



**FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA**

**CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL**

**HABILITAÇÃO: JORNALISMO**

**A MULHER JORNALISTA NO CINEMA HOLLYWOODIANO:  
UM ESTUDO DAS DIFERENÇAS DE GÊNERO EM FILMES QUE  
APRESENTAM JORNALISTAS COMO PROTAGONISTAS**

HIANNAGLEICI ALVES DE PAULA

RA Nº 2041275/5

ORIENTADORA: Renata Innecco Bittencourt de Carvalho

**Brasília/DF, outubro de 2007**

**HIANNAGLEICI ALVES DE PAULA**

**A MULHER JORNALISTA NO CINEMA HOLLYWOODIANO: UM ESTUDO DAS  
DIFERENÇAS DE GÊNERO EM FILMES QUE APRESENTAM JORNALISTAS  
COMO PROTAGONISTAS**

Monografia apresentada como um dos requisitos para  
conclusão do curso de Comunicação Social do Centro  
Universitário de Brasília – UniCEUB

Orientadora: Renata Innecco Bittencourt de Carvalho

**Brasília/DF, outubro de 2007**

**HIANNAGLEICI ALVES DE PAULA**

**A MULHER JORNALISTA NO CINEMA HOLLYWOODIANO:  
UM ESTUDO DAS DIFERENÇAS DE GÊNERO EM FILMES QUE  
APRESENTAM JORNALISTAS COMO PROTAGONISTAS**

Monografia apresentada como um dos requisitos para  
conclusão do curso de Comunicação Social do Centro  
Universitário de Brasília – UniCEUB

Orientadora: Renata Innecco Bittencourt de Carvalho

Banca examinadora:

---

Profª Renata Innecco Bittencourt de Carvalho  
Orientadora

---

Profº Manoel Henrique Tavares Moreira  
Examinador

---

Profº Alexandre Humberto Gonçalves Rocha  
Examinador

Brasília/DF, outubro de 2007

## DEDICATÓRIA

*A Deus, por tornar possível mais uma vitória.  
Aos meus pais pelo exemplo de simplicidade,  
coragem e persistência, por estarem sempre  
presentes e apoiarem minhas decisões com  
amor incondicional.*

## AGRADECIMENTOS

*Meus sinceros agradecimentos à professora e orientadora Renata Bittencourt pela paciência e disposição em ajudar, aos amigos Arthur Herdy e Flávia Alves por compartilharem o estresse e drama durante a jornada, Michelle Borborema pela descontração necessária em momentos cruciais e a todos os demais que contribuíram de forma direta ou indireta para a realização desse trabalho.*

## EPÍGRAFE

*Cinema é a importância do que está dentro do quadro e o que está fora.*

**Martin Scorsese**

## RESUMO

A afinidade entre jornalismo e cinema é notável desde o começo do século passado. Apesar das características e linguagens distintas existentes entre esses dois grandes veículos de comunicação de massas, eles atuam como forma de diálogo que promove a interação entre o diretor e o público.

É principalmente no cinema americano que a representação do jornalista é mais realçada justamente por se inserir dentro de um tipo ideal de comportamento devido à tradição dos filmes de ação em Hollywood, com personagens tidos como verdadeiros heróis.

À medida em que o cinema tem o poder de criar tais representações atuando assim na construção de visões de mundo, a presente monografia trata de um estudo dos gêneros, com foco na imagem da mulher jornalista no cinema hollywoodiano, a fim de identificar o modo como a sua imagem é apresentada aos espectadores.

Palavras-chave: cinema, jornalismo, mulher, questão de gênero.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
1.1	CONTEXTUALIZAÇÃO DO ASSUNTO	8
1.2	JUSTIFICATIVAS	10
1.3	FORMULAÇÃO DO PROBLEMA	11
1.4	OBJETIVO GERAL OU FINAL	11
1.5	OBJETIVOS (intermediários, específicos ou secundários)	11
1.6	DESCRIÇÃO SUCINTA DA METODOLOGIA	12
1.7	APRESENTAÇÃO DA ESTRUTURA E DA ORGANIZAÇÃO DA MONOGRAFIA	12
<b>2</b>	<b>DESENVOLVIMENTO</b>	<b>12</b>
2.1	EMBASAMENTO TEÓRICO	12
2.1.1	Revisão bibliográfica	13
2.1.2	Fundamentação teórica	14
2.2	DESCRIÇÃO DETALHADA DA METODOLOGIA	16
2.2.1	Fundamentação da metodologia utilizada	16
2.2.2	Paradigma escolhido	17
2.2.3	Estratégia de verificação utilizada	17
2.2.4	Instrumentos	17
2.2.5	Sujeitos	18
2.2.6	Procedimentos/operacionalização	18
2.2.6.1	Cronograma	18
2.3	APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	19
2.3.1	Análise dos dados	19
<b>3</b>	<b>CONCLUSÃO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>28</b>
<b>4</b>	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>30</b>



# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO ASSUNTO

A política das representações de gêneros acentuou-se de maneira decisiva no século XX, período entre duas guerras mundiais, por meio da inserção da mulher na vida pública e da propagação dos meios de comunicação de massa. A partir de 1920, ocorreu na sociedade americana, principalmente entre as classes médias e altas, a “taylorização”<sup>1</sup> do trabalho feminino, em que à mulher cabia o dever de cuidar da casa e administrar o consumo, ao mesmo tempo em se passou a exigir dela a aparência física particularmente cuidada. Nesses processos, os veículos de comunicação, tais como a publicidade e a fotografia, exerceram papel fundamental ao reforçarem o ideal de beleza, também chamado de “cultura da beleza”. No cinema, tal padrão ganhou força nos anos 1920 e 1930 ao apresentar personagens femininas carismáticas, mas como parte de um sistema dominado pelo olhar masculino.

Na ficção – assim como a expectativa que se tem em relação à realidade – à mulher – representada na personagem feminina – é destinada um final na qual ela é posta no lugar determinado pela lógica patriarcal: servir como prêmio ao herói ou receber uma morte nobre de auto-sacrifício ou, ainda, caso tenha se desviado nas normas de conduta feminina, ser punida com um castigo adequado e, portanto, exemplar (CARMO apud BERGER, 2002, p.186).

Ao ser inserido como cultura visual, o cinema passou a desempenhar papel importante capaz de atuar na definição dos sexos dentro da cultura de massa. A referência à mulher no cinema passa a ser marcada no imaginário pela produção em Hollywood de divas ao longo dos tempos. Durante o período do chamado “cinema clássico”, atrizes como Greta Garbo eram tidas como sinônimo de beleza, *glamour* e perfeição. Nos anos 1950, Marilyn Monroe se tornou símbolo sexual e ícone popular ao aliar sensualidade com aparente inocência e vulnerabilidade.

---

<sup>1</sup> Referência ao taylorismo, um método de racionalização do trabalho criado por F. W. Taylor, no final do século passado com o objetivo de sistematizar a produção, aumentar a produtividade, economizar tempo e suprimir gastos desnecessários no interior do processo produtivo.

De acordo com Higonnet (in THÉBAUD, 1991), a mulher passa a se ver retratada nas telas do cinema por volta de 1930 e 1940, com obras destinadas a audiências femininas, os chamados “filmes de mulher”, por abordarem temas como melodramas maternos e sentimentalismo. Apesar de apresentarem protagonistas femininas como líder, constantemente outras personagens eram retratadas de forma passiva apelando ao sofrimento empático das espectadoras. Acredita-se que a mulher vivia um dilema ao se ver representada em tais obras cinematográficas por “oscilar entre a submissão a quadros ideológicos disciplinares e o prazer do poder momentâneo, da realização e da diferença”.

Pode-se dizer que os meios de comunicação ora atuam de forma positiva em relação à inserção da mulher na cultura de massas, ora de forma negativa. O primeiro caso ocorre quando são capazes de propor diversidade à medida que propõe possíveis atitudes que os espectadores podem assumir em relação às mulheres. No segundo caso, quando reformula a subordinação das mulheres graças aos seus novos comportamentos e modos de pensar.

O cinema tratou de apresentar ao longo dos anos representações sobre as mais diversas atividades profissionais: advogados, detetives, médicos, policiais, políticos, além de outras atividades como gângsteres, prostitutas, gigolôs, traficantes. Com o jornalismo não foi diferente. Em 1931, o diretor Lewis Milestone gravou a primeira versão cinematográfica de *The Front Page*, traduzida para o português como *A última hora*. O filme é baseado na peça teatral dos autores, e também jornalistas, Ben Hecht e Charles MacArthur e consolidou os filmes com temática jornalista junto ao grande público.

Para Senra (1997, p.57),

Durante os anos 20 uma série de filmes já se dedicava a narrar as aventuras de repórteres envolvidos com malfeitores, políticos corruptos ou herdeiras infelizes, mas nenhum tivera ainda a preocupação de distinguir sua personagem com tantos traços e qualidades dignos de notas. [...] Nenhuma das obras dedicadas ao jornalista antes de *The Front Page* tomara tão nitidamente a profissão de jornalista como uma atividade que demanda um talhe específico, uma certa “inclinação”, e nem tampouco considerada o seu exercício como uma realização dessas qualidades e o cumprimento de um dever.

*The front page* é referência quando o tema é o jornalista e o exercício da profissão. Além da obra na visão de Milestone, três outros diretores adaptaram a

história nas telas do cinema: Howard Hawks em 1940 (Jejum de amor), Billy Wilder em 1974 (A primeira página) e Ted Kotcheff em 1988 (Trocando de canais).

A partir de então, emergem os filmes sobre jornalismo assim como os poderes que a profissão confere aos seus profissionais. Dentro do tema, várias vertentes foram abordadas tais como a relação entre justiça e imprensa no filme Fogueira das Vaidades (1990), arrogância em donos de jornais em Cidadão Kane (1941), questões éticas em O informante (1999), inspirados na vida real em Todos os homens do presidente (1976) concorrência entre homens e mulheres. De acordo com Vieira (1993 apud BERGER, 2002, p.30), qualquer que seja o enfoque dado à narrativa, o jornalista tem sua imagem apoiada como “aventureiro, defensor dos fracos, íntimo dos poderosos, solitário, trabalhador sem horário, nômade por dever do ofício, detentor de segredos, pessimista quanto à redenção da humanidade, companheiro da noite”.

## 1.2 JUSTIFICATIVAS

A representação dos jornalistas está presente nas telas do cinema desde o início do século. Apesar dos filmes destinados ao tema não alcançarem a mesma consistência de outros gêneros hollywoodianos de sucesso, a sobrevivência do personagem numa representação maniqueísta, ora tido como herói, ora tido como vilão, ao longo de tantos anos é significativa, tanto do interesse do público pela personagem, quanto da sua adequação ao tratamento cinematográfico.

Como justificativa pessoal para desenvolver o trabalho apresentado, a pesquisadora considera o cinema como algo “sagrado”. É praticamente um ritual feito a cada vez que se assiste a um filme, coisa não rara no cotidiano. Sempre procurou encarar a sétima arte não somente com o olhar de mera espectadora, com o intuito de entretenimento, mas também como estudante de jornalismo apta a fazer críticas por meio de um olhar atento à narrativa estabelecida por Hollywood, que nem sempre corresponde à realidade. Atualmente, a pesquisadora convive quase que diariamente em uma sala de futuros jornalistas onde é claramente observado o número superior de mulheres. Ora, se temos

essa realidade, por que àquela que o cinema hollywoodiano insiste em mostrar é totalmente o inverso?

Logo, é importante analisar de que maneira o cinema americano trabalhou a imagem do jornalista, principalmente, na década de 90, período este em que foi produzido uma grande quantidade dos chamados *newspaper movies*<sup>2</sup>, ou filmes sobre jornalistas.

### 1.3 FORMULAÇÃO DO PROBLEMA

Por que o jornalismo é retratado nos filmes como uma profissão masculina?

### 1.4 OBJETIVO GERAL

A indústria cinematográfica, principalmente a hollywoodiana, tem investido nas personagens femininas, seja para formatar padrões de comportamento ou para garantir as bilheterias. Analisar como as mulheres jornalistas são representadas e a postura que assumem em relação ao homem nas produções cinematográficas que têm como temática o jornalismo é o enfoque dado a esta monografia.

### 1.5 OBJETIVO ESPECÍFICO

Esta monografia apresenta como objetivo específico observar se a representação da mulher no papel de jornalista é ditada com base em estereótipos exercendo assim influência na construção simbólica da profissão para que seja imposta como masculina.

---

<sup>2</sup> Termo utilizado para definir os filmes sobre jornalistas.

## 1.6 DESCRIÇÃO SUCINTA DA METODOLOGIA

A pesquisa teve cunho qualitativo, sendo classificada quanto aos fins como descritiva e explicativa, e, quanto aos meios, como documental, com observação semi-estruturada, sendo o sujeito investigador a própria pesquisadora.

## 1.7 APRESENTAÇÃO DA ESTRUTURA E DA ORGANIZAÇÃO DA MONOGRAFIA

A presente monografia está dividida em quatro partes. A primeira apresenta uma introdução ao assunto, ao contextualizar com um breve histórico da mulher na cultura de massas, assim como o início da temática jornalística em obras cinematográficas. Estão expostos ainda na primeira parte, os objetivos, problema de pesquisa, justificativas e procedimentos sucintos da metodologia. A segunda parte descreve a revisão bibliográfica dos livros utilizados e o referencial teórico que serviu de embasamento para o trabalho, discorrendo sobre as representações sociais. Apresenta também a descrição detalhada da metodologia. A terceira parte, contém a apresentação dos resultados da pesquisa dividido em quatro capítulos com a análise dos filmes escolhidos. A quarta e última parte apresenta as considerações finais do estudo.

## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1 EMBASAMENTO TEÓRICO

#### 2.1.1 Revisão bibliográfica

Apesar de filmes relacionados ao jornalismo serem freqüentes nas telas do cinema desde o início do século, não se pode dizer o mesmo de registros

bibliográficos, trabalhos e pesquisas acadêmicas destinados a estudar, explicar e desvendar a relação existente entre a profissão e a sétima arte.

Berger (2002), após estudo com sinopse de aproximadamente 25 mil filmes, 785 listados, 60 filmes assistidos e categorizados, juntamente com um grupo de pesquisadores e profissionais, escolheu 15 obras para uma análise mais profunda por abordarem temas recorrentes ao dia-a-dia dos jornalistas como, por exemplo, a ética na profissão.

Senra (1997), jornalista e professora da Faculdade de Comunicação e Filosofia da Pontifícia Universidade Católica, procura entender qual a imagem está sendo reproduzida e associada ao jornalista contemporâneo. A discussão proposta é relevante para os dias atuais, uma vez que realidade e ficção estão cada vez mais difíceis de se distinguirem.

O jornalista tem sua origem no mundo real, no ambiente do jornal com seus aspectos e espaços próprios e seus objetos de eleição, suas figuras características e seus conflitos específicos. Mas, como qualquer outro, o filme de jornalista não constitui por sua vez um mero reflexo da realidade cotidiana dos jornais. (SENRA, 1997, p.45).

Com análise de oito filmes, acha uma maneira de sustentar seu argumento partindo do princípio que mais vale a maneira como a figura é apresentada do que meramente a existência da mesma.

Berger (2002) também levanta essa questão

O foco não está mais tanto no conteúdo de um filme (qual o significado de um filme?), mas no processo de uma significação (como um filme constrói significados?). Em outras palavras, um filme não é mais visto como um reflexo de um significado previamente dado, mas como uma construção de significados. (SMELIK, 1993 apud BERGER, 2002, p.187)

Aumont (1995), um dos grandes pensadores do cinema, se dedicou a estudos sobre a indústria cinematográfica que provocaram um impacto inquestionável devido a análises profundas e argumentadas a partir do ponto de vista estético e teórico. Por meio da leitura, foi possível ampliar o conhecimento de forma detalhada e profunda sobre o cinema e narração e o olhar do espectador sobre o filme, além de entender melhor como se dá a representação no cinema.

Desde os primórdios do cinema, os filmes ditos "representativos" formam a imensa maioria da produção mundial (inclusive os "documentários"), embora, desde cedo, esse tipo de cinema tenha sido muito criticado. Reprovou-se, entre outras, a idéia de "janela aberta para o mundo" e as fórmulas análogas de veicular pressupostos idealistas que tendiam a confundir o universo fictício do filme com o real. (AUMONT, 1994, p.26).

Para compreender historicamente e socialmente a forma como a mulher é representada nas telas do cinema, foram utilizados estudos de Higonnet (1991) e Passerini (1991).

A figura feminina surge de facto na cultura de massas contemporâneas como um sujeito potencial e como objecto, utilizando tanto sugestões provenientes dos estímulos libertadores políticos e sociais quanto tradições e permanências de velhos estereótipos sobre as mulheres no seio da cultura ocidental. (PASSERINI in THÉBAUD, 1991, p.381).

### **2.1.2 Fundamentação teórica**

A fundamentação teórica escolhida foi a das representações sociais.

O conceito de representação social tem origem em 1961, na França em pesquisa realizada por Serge Moscovici com a sociedade francesa. O resultado deu origem ao livro *La psychanalyse – Son image et son public* (A representação social da psicanálise). Em seu estudo, Moscovici (1978) tem como base o sociólogo Durkheim, que usou o termo “representações coletivas”, em meados de 1897, para se referir às características do pensamento social e diferenciá-las das do pensamento individual. Para Durkheim, o que as representações coletivas traduzem é o modo como o grupo se pensa em suas relações com os objetos que o afetam (JODELET, 2001, p.34).

As representações sociais são entidades quase tangíveis. Elas circulam, entrecruzam-se e cristalizam-se sem cessar por meio de uma fala, um gesto, um encontro, em nosso universo cotidiano. A maioria das relações sociais estabelecidas, dos objetos consumidos ou produzidos, das comunicações trocadas estão impregnadas delas. Como sabemos, elas correspondem, por um lado, à substância simbólica que entra na elaboração e, por outro, à prática que produz a dita substância, assim como a ciência e os mitos correspondem a uma prática científica e mítica (MOSCOVICI, in SEMIN, 2001, p. 207)

Entre as ciências que tentam explicar o fenômeno das representações sociais estão a Psicologia, Antropologia e História, a fim de estudar suas relações com a ideologia, os sistemas simbólicos e as atitudes sociais refletidas pelas mentalidades. Reconhece-se, portanto que as representações são, ao mesmo tempo, construídas e adquiridas, valendo-se das interações para se manifestarem.

Para Jodelet (2001, p.22),

É uma forma de conhecimento, socialmente elaborada e partilhada, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social. Igualmente designada como saber de senso comum ou ainda saber ingênuo, natural, esta forma de conhecimento é diferenciada, entre outras, do conhecimento científico. Entretanto, é tida como um objeto de estudo tão legítimo quanto este, devido à sua importância na vida social e à elucidação possibilitadora dos processos cognitivos e das interações sociais.

A construção das representações sociais dá-se a partir de dois focos básicos, sendo estes as práticas sócio-culturais e a comunicação de massa que permitem relações mais significativas no estudo das representações sociais.

Entende-se que as representações influenciam a compreensão do que é realidade para um grupo, servindo como guia a construção de suas formas de relacionamento e de comunicação.

Segundo Moscovici,

Se uma representação social é uma "preparação para a ação", ela não o é somente à medida que guia o comportamento, mas, sobretudo à proporção que remodela e reconstitui os elementos do meio ambiente, onde esse comportamento deve acontecer. Ela consegue dar-lhe um sentido, integrá-lo numa rede de relações onde ele é ligado a seu objeto. Fornece, ao mesmo tempo, as noções, as teorias e o campo de observações que tornam essas relações estáveis e eficazes. (MOSCOVICI in SEMIN, 2001, p. 208).

De acordo com Jodelet (2001) as representações sociais servem tanto para “pintar” quanto para “descrever” e a partir dessa definição, é possível dizer que “nas representações as idéias estão ligadas às imagens e vice-versa”.

A comunicação utiliza-se dessas linguagens ou imagens para criar/reproduzir conceitos distintos sobre diferentes grupos sociais. Sendo assim, generaliza e nivela todos os que tendemos a colocar como iguais, não importando suas individualidades ou sua existência como sujeitos integrantes de uma dada



sociedade. Modelos de um comportamento são repetidamente utilizados para que se torne possível a criação e representação de uma identidade única.

#### As representações sociais

são inicialmente pontos de balizamento; fornecem uma posição ou uma perspectiva que auxilia no entendimento e na interpretação dos acontecimentos por determinado pessoa ou grupo. Como ponto de referência, permitem que nos orientemos, oferecendo-nos interpretações particulares do mundo social e físico. Por isso, têm um conteúdo definido e dizem respeito também aos campos específicos do saber sobre nossa existência social.<sup>3</sup>

Como produção simbólica com o objetivo de entender e delimitar o mundo, as representações sociais provêm de um sujeito ativo e criativo, têm um caráter cognitivo e autônomo e configura a construção social da realidade. Portanto, parte-se do princípio do entendimento sobre a diversidade uma vez que é por meio dela que se tornou possível a verdadeira base de construção de identidades.

## 2.2 DESCRIÇÃO DETALHADA DA METODOLOGIA

### 2.2.1 Fundamentação da metodologia utilizada

A metodologia escolhida e utilizada no desenvolvimento do trabalho foi descritiva e explicativa. Dado a enorme variedade dos tipos de pesquisa, optou-se por essas duas uma vez que o fundamento da descritiva expõe as características de determinado fenômeno, ou seja, expõe as características dos filmes com temática da profissão de jornalista tendo como objetivo descrever o fato e evidenciar características comuns presentes nos filmes analisados, além de estabelecer a relação existente entre eles. A explicativa tem como fundamento esclarecer os fatores que contribuem e o porquê da ocorrência de determinado fenômeno a ser estudado, no caso, o jornalismo tido como uma profissão extremamente masculina nos filmes hollywoodianos.

---

<sup>3</sup> Definição utilizada por Jodelet (2001) ao explicar porquê determinados conceitos dizem respeito também aos campos que têm como objeto de estudo a existência social.

### **2.2.2 Paradigma escolhido**

O paradigma escolhido que serviu de orientação para o trabalho foi o qualitativo a fim de compreender e interpretar a representação social do jornalista como personagem nos filmes que adotam essa temática.

### **2.2.3 Estratégia de verificação utilizada**

O procedimento utilizado para a coleta de dados foi o documental.

[...] Os documentos aportam informação diretamente: os dados estão lá, resta fazer sua triagem, criticá-los, isto é, julgar sua qualidade em função das necessidades de pesquisa, codificá-los ou categorizá-los [...] Para simplificar, pode-se concluir que a coleta da informação resume-se em reunir os documentos, em descrever ou transcrever eventualmente seu conteúdo e talvez em efetuar uma primeira ordenação das informações para selecionar aquelas que parecem pertinentes. (LAVILLE e DIONNE, 1997, p.167 - 168).

Foram analisados os filmes Adoro Problemas, Íntimo e Pessoal, O Jornal e O Âncora. Os três primeiros são ambientados na década de 1990. O último foi rodado em 2004, mas o enredo é ambientado nos anos 70. Todos possuem narrativa tipicamente hollywoodiana.

### **2.2.4 Instrumentos**

A técnica utilizada para a coleta de dados foi a observação semi-estruturada como um olhar ativo sustentado pelo objetivo levantado durante o trabalho.

De acordo com Laville e Dionne (1997, p.176),

A observação como técnica de pesquisa não é contemplação beata e passiva; não é também um simples olhar atento. É essencialmente um olhar ativo sustentado por uma questão e por uma hipótese. (...) Esse suporte da hipótese por vezes tomará a forma concreta de uma grande observação: vê-se então explicitamente intervirem os indicadores que orientam e organizam, em graus diversos, as observações coletada. Em

outros momentos, o suporte será menos explícito, mas será sempre sua preocupação de pesquisa que guiará o olho ou ouvido do pesquisador, levá-lo-á a ater-se a tal manifestação particular, deter-se em tal aspecto ou elemento.

Ao partir de tal afirmação, foi importante estar atento a todos os elementos envolvidos nos filmes analisados, pois se tem o conhecimento de que o cenário construído dentro da narrativa cinematográfica é retratado com base em estereótipos, que influenciam o posicionamento dos personagens dentro da trama.

O roteiro consistiu na observação dos determinados aspectos:

- 1) subalternidade feminina;
- 2) beleza feminina como objeto de desejo;
- 3) repórter novata x repórter experiente;
- 4) cuidados com a aparência feminina;
- 5) necessidade da mulher de ser protegida.

### **2.2.5 Sujeitos**

O sujeito investigador foi a própria pesquisadora ao analisar e trabalhar o olhar tanto para o conteúdo objetivo quanto ao conteúdo implícito das obras escolhidas.

### **2.2.6 Procedimentos/operacionalização**

#### **2.2.6.1 Cronograma**

ETAPA	PERÍODO				
	JULHO	AGOSTO	SETEMBRO	OUTUBRO	NOVEMBRO
Levantamento de literatura	X				
Montagem do projeto	X				
Elaboração do projeto final		X			
Coleta de dados		X	X		
Tratamento de dados			X	X	
Revisão do projeto				X	

Entrega do trabalho				X	X
---------------------	--	--	--	---	---

## 2.3 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

### 2.3.1 Análise dos dados

#### 2.3.1.1 Adoro Problemas

No filme *Adoro Problemas* (1994), Peter Brackett (Nick Nolte) é um jornalista que acaba de se lançar no mundo da literatura ao publicar o livro “Mentiras brancas”. “Garanhão”, está acostumado a sempre estar rodeado de belas mulheres e por elas ser cortejado e desejado. A primeira aparição feminina no filme já denota um sentido negativo ao retratar uma então fã do trabalho de Brackett, que dorme com ele apenas para conseguir um exemplar do livro autografado. Mentiroso, malandro e esperto, o jornalista precisa constantemente da ajuda da secretária para se dar bem em suas armações. Essa retratação está mais evidenciada na primeira parte do filme, cujo ambiente é a redação do jornal em que Brackett é colunista.

Um acidente de trem é o contexto utilizado para então entrar em cena a repórter Sabrina Peterson (Julia Roberts). Ambos são relacionados para cobrir o acidente. A primeira aparição de Sabrina é no local do acidente ocorrido. Apesar de estar no local como jornalista exercendo seu trabalho, nota-se que o que é exaltado é sua aparência, o modo como se veste e anda. A linguagem cinematográfica sofre uma alteração brusca nesse momento. Lembrando: Brackett e Sabrina estão no local do acidente e mesmo assim, em meio a toda situação (atmosfera/ ambiente) tensa cheio de destroços, objetos dos passageiros, Sabrina surge com close da câmera em suas pernas, em câmera lenta e com trilha sonora totalmente “inadequada” àquela situação. O acidente fica em segundo plano para ser exaltada a atração sexual que Brackett sente por Sabrina. O que chama a atenção de Peter não é o trabalho (cobertura) que ela realiza ao “cobrir” o acidente e sim, a beleza física da repórter. Observa-se então, uma situação freqüente na narrativa do cinema hollywoodiano nos *newspapers movies*: a mulher como objeto de desejo. No primeiro contato entre Sabrina e

Brackett, o experiente jornalista desmoraliza a repórter, tida como novata e inexperiente dado o teor de suas perguntas sobre o acidente. Ao mesmo tempo em que desmoraliza, aproveita para “cantá-la” em “ambiente de trabalho”.

A partir de então, as lentes mostram o trabalho incansável de Sabrina pela notícia. Enquanto ela permanece na redação checando dados e informações, Peter vai a uma festa e garante ao seu editor (também homem) de que ainda não há grandes informações sobre o caso. Apesar da jovem repórter aparecer como mais dedicada, Brackett é retratado como superior e assume até uma postura arrogante com os demais companheiros de profissão.

No dia seguinte, o colunista experiente tem uma surpresa ao constatar que a então repórter novata conseguiu dar um “furo” jornalístico. Furioso, Peter chega à redação e então observa-se que ao invés dele próprio procurar as informações e fazer nada além daquilo que é a sua obrigação, ele pede que as secretárias façam o trabalho de apurar e checar, atitude possível graças ao fato de ter alcançado uma posição acima e privilegiada dentro da redação.

A competição entre os dois fica cada vez mais acirrada e Sabrina ganha destaque na trama pelo mérito das matérias publicadas ao sair na frente de Brackett com os “furos” jornalísticos.

O homem é associado a um estereótipo que remete a representações cinematográficas anteriores de jornalista ao aparecer fumando e bebendo. Já a mulher é associada a uma alimentação saudável. Os cuidados femininos com a aparência ficam evidentes em grande parte das cenas entre Sabrina e Brackett. Ele é retratado como o jornalista machão que fuma, bebe e não se preocupa com a alimentação, enquanto ela é apresentada com características de uma pessoa saudável. Essa representação masculina tem origem no contexto boêmio ao qual faziam parte os profissionais da imprensa.

A trama inicial é esquecida para focar no casal (narrativa hollywoodiana que pede que tenha sempre um casal nos filmes a fim de atender à exigência do público, pois sem isso, ‘faltaria algo’). Clima de romance.

No desfecho do filme. Sabrina consegue ser uma profissional respeitada, mas por ter se juntado a Brackett durante a narrativa. Sem a aliança formada entre os dois, dificilmente Sabrina conseguiria pois é posta em situações de perigo para ressaltar que não seria possível sobreviver a elas sem a ajuda

masculina. Em certos momentos, é tida até como uma exceção a regra por se portar de forma corajosa diante dos desafios, mas o que fica evidente é como a mulher é tida como o sexo frágil, indefesa, que precisa constantemente de ser protegida.

### **2.3.1.2 Íntimo e pessoal**

No filme *Íntimo e Pessoal* (1996), Tally Atwater (Michelle Pfeiffer) é uma jovem que sonha em pertencer ao mundo das notícias na televisão. Resolve então gravar uma fita de demonstração caseira e enviá-la para todas as grandes emissoras americanas. A única a dar retorno e acreditar no potencial de Tally é a do veterano jornalista Warren Justice (Robert Redford).

A figura masculina, em princípio é representada como forte, arrogante, prepotente, irônico e cínico. Todas essas características são observadas também nos demais filmes que se ocupam da temática jornalismo em Hollywood.

A figura feminina representada como novata e inexperiente aparece também nessa trama. A mulher ocupa posições muito inferiores às do homem, chega a sofrer humilhações e é tida como frágil, atrapalhada, desastrada, apesar de evidenciarem o esforço por parte dela. A aparência feminina é exaltada e tida em determinados momentos até como “exagerada”: em certo momento, Justice questiona Tally sobre o uso excessivo de maquiagem.

Mulher, no papel de frágil, sempre conta com a ajuda masculina nos momentos difíceis e decisivos da carreira.

Logo o filme passa a ser focado no clima de romance entre Justice e Tally e a temática jornalística fica em segundo plano.

À medida que a trama se aproxima do fim, Tally consegue êxito profissional, tanto pelo carisma quanto pelo talento, tão posto em prova nos primeiros momentos do filme. Ao se envolver com Justice, surge o conflito entre o sucesso profissional e o sucesso na vida afetiva.

A história da jornalista americana Jessica Savitch serviu como base para a narrativa do filme. Jéssica foi a primeira mulher âncora de um jornal noturno nos Estados Unidos. O filme não chega a ser biográfico, pois a história foi modificada

a fim de atender os moldes da narrativa hollywoodiana. Na vida real, a jornalista tinha problemas com drogas e relacionamentos conturbados, justamente o oposto daquilo que foi retratado na personagem Tally, tida como mulher equilibrada, ética e batalhadora. Em 1983, aos 33 anos, Jéssica morreu em um trágico acidente automobilístico. No filme, quem morre é Justice, ao cobrir uma matéria jornalística. Ou seja, o personagem teve uma morte em decorrência do amor que tinha pela profissão.

Pode-se dizer que não há interesse em mostrar como é a vida dos jornalistas nos bastidores de uma grande rede de televisão nos EUA. A trama foca-se muito mais em narrar de forma romantizada a história de Tally e Justice, assim como as emoções que sentem. A produção das notícias para a televisão serve apenas como contexto para a narrativa do melodrama. Como ressalta Berger (2002, p.212),

O filme desempenha uma das principais funções culturais do cinema, que vai além de ser um objeto estético para exibição. Tanto para os produtores como para o público, o prazer que um filme pode proporcionar é uma preocupação dominante.

A partir do momento em que o jornalista passou a ser retratado também como repórter ou âncora de telejornal, a imagem do profissional sofreu alterações para evidenciar as diferenças entre a redação de um jornal impresso e dos bastidores da televisão (audiovisual). Vícios como cigarro e bebida não aparecem como “marcas registradas” e deram lugar a um profissional elegante, limpo e com melhores salários.

### **2.3.1.3 O jornal**

Logo nas primeiras cenas pode-se observar o conflito entre o casal de jornalistas Henry Hackett (Michael Keaton) e Martha Hackett (Marisa Tomei). Grávida, Martha age de forma irônica e agressiva ao fato de Henry ter trabalhado na redação do jornal até às 4 da manhã. A figura masculina aparece como profissional dedicado, esforçado, capaz de sacrificar a boa relação com a esposa a favor do trabalho. Essa é uma característica recorrente em filmes que se

ocupam dessa temática: o personagem jornalista é apresentado como incapaz de conciliar a profissão com a família.

O primeiro contato com a figura feminina na redação do jornal exalta os cuidados com a aparência: uma jornalista retoca a maquiagem enquanto pergunta para Hackett se ele não tem alguma notícia sobre fofocas.

A obra cinematográfica gira em torno do assassinato de dois empresários que são encontrados mortos dentro de um carro por dois jovens negros que passavam no momento pelo local do crime. Todos os jornais estampam na capa a notícia sobre o crime, com exceção do *The New York Sun*, jornal em que Hackett trabalha. Tidos como principais suspeitos, os dois jovens acabam sendo presos e a partir desse fato começa uma verdadeira batalha pelo furo jornalístico. Esse cenário serve para moldar o cotidiano de uma redação e evidenciar as consequências da profissão na vida dos funcionários.

Bernie White (Robert Duvall) é o diretor de redação e está envolto a algumas representações estereotipadas sobre de jornalistas, tais como, o estresse, a ironia, o sarcasmo e o fato de ser fumante compulsivo. Se Bernie encontra no cigarro uma forma de aliviar suas tensões, Hackett faz do refrigerante (Coca-cola) seu melhor amigo.

Alicia Clark (Glenn Close) é a chefe de redação e, portanto, assume uma posição superior à dos repórteres, mas inferior a de Bernie. Na primeira cena da personagem, ela aparece ao lado de uma secretária que está muito mais arrumada do que Alicia. Só por estar em um cargo elevado, observa-se a necessidade se igualar ao homem na aparência masculina. Alicia é vista como autoritária, desprovida de ética e, portanto, evitada pelos companheiros de profissão.

No decorrer do filme, Alicia aparece supostamente traindo o marido e preocupada com rugas, o que evidencia os cuidados femininos.

Mesmo representada num cargo superior os dos repórteres, Alicia é subordinada a Bernie na hora de pedir aumento salarial. Ao ganhar um não como resposta, Alicia porta-se de maneira arrogante e, indignada, resolve então falar pessoalmente com o dono do jornal. Em meio a essa preocupação pessoal de Alicia, é mostrada a redação em alvoroço, pois corre a informação de que talvez os dois rapazes presos não sejam os verdadeiros assassinos no caso.



Enquanto Alicia vai à festa em que o dono do jornal estará presente para pedir aumento, a correria com apuração da notícia aumenta. No evento, a diretora de redação volta a receber resposta negativa sendo praticamente humilhada pelo dono do jornal, que alerta: “Da próxima vez, não me procure pra falar sobre isso sem antes falar com Bernie” (O JORNAL, 1994). Qualidades que seriam ressaltadas se fosse um homem no papel do jornalista, por já carregar o estereótipo de “cínico”. Mas como é uma mulher, é retratado como um desvio de caráter.

Outro ponto que convém observar é a figura de repórter inexperiente representada não por uma repórter em si, mas por uma fotógrafa. Ela se torna essencial quando Henry deposita grande confiança nela ao encarregá-la de tirar a foto principal que estará na capa do jornal no dia seguinte.

Henry ainda conta com a ajuda da Martha, que mesmo grávida, capaz de trabalhar na apuração da notícia.

Com ajuda de seus colegas, Henry consegue a declaração de um policial de que os garotos presos são inocentes. Entretanto, tal informação é obtida depois que as prensas já começaram a rodar os jornais pro dia seguinte que estampa na capa uma informação errada sobre o crime. A partir de então, tem início a luta (até mesmo física) entre ele e a Alicia, que retorna da festa de maneira frustrada por não ter alcançado seu objetivo e faz de tudo para impedir o êxito de Henry. A edição com informação errada é mantida, já que na ausência de Bernie<sup>4</sup>, toda autoridade foi transmitida a Alicia.

Ao conversar com um repórter e colega de redação de ambos, a diretora se arrepende do ato e por meio de um telefonema, pede para que a edição com notícia errada seja descartada e que então, a capa com a notícia correta conseguida por Henry seja rodada.

Aqui é possível observar uma curiosidade: o ato representado por Alicia não convém muito com a realidade, uma vez que dificilmente uma diretora de redação titubearia em dar um “furo” jornalístico.

---

<sup>4</sup> Bernie se ausentou da redação para tentar resolver o conflito existente entre ele e a filha, com a qual não falava há muito tempo.

#### 2.3.1.4 O âncora

O âncora é uma comédia que espera alcançar o riso do espectador por meio da ridicularização da moda dos anos 70. No começo do filme nota-se o seguinte esclarecimento: “Baseado em fatos reais. Apenas personagens, lugares e situações foram alterados”. A idéia do roteiro surgiu quando Will Ferrell, protagonista do filme, assistiu a partir de um programa de TV em que a jornalista Jéssica Savitch comentava sobre os hábitos machistas de um se seus companheiros de bancada.

Houve um tempo, antes da tv por assinatura, em que os ancoras locais dos noticiários eram reis. Quando as pessoas acreditavam em tudo que viam na televisão. Era um tempo em que só homens podiam apresentar o noticiário. E em San Diego, um ancora era mais homem que os outros. Seu nome era Ron Burgundy. (O ÂNCORA, 2004).

Logo nas primeiras cenas, é possível observar todos os estereótipos criados em torno dos jornalistas: Ron Burgundy (Will Ferrell) aparece de forma egocêntrica, elogiando uma mulher (“Você está linda. Da próxima vez, vem sem sutiã”), fumando e bebendo.

O telejornal vespertino do Channel 4 ainda conta com três homens: o comentarista esportivo Champ Kind (David Koechner); o repórter de campo Brian Fantana (Paul Rudd); e o homem da previsão do tempo Brick Tamland (Steve Carell). Juntamente com Ron, formam uma equipe inseparável e excêntrica.

O primeiro contato de Ron com Verônica Corningstone (Christina Applegate), aquela que irá tirar o seu sossego no decorrer da trama, ocorre numa festa em que as mulheres são enfatizadas como meros objetos sexuais. Ron elogia logo as curvas de Verônica sem saber que ela será futura concorrente.

Na sala de reunião (maioria homens), o diretor Ed Harken (Fred Willard) questiona a falta de diversidade na equipe e argumenta que os tempos estão mudando. Em seguida, surge Verônica, a nova repórter contratada.

Diretor enfrenta resistência por parte da equipe masculina de Ron. Brian diz: “Ed, isso é palhaçada. Não me entenda mal, eu adoro as mulheres. Mas não no noticiário”; já Champ, “eu vou dizer uma coisa a favor dela: ela tem um belo de um bumbum” (O ANCOR, 2004). Eles então, entram em disputa para ver quem

conseguirá marcar um encontro, cheio de segundas intenções, com ela fora do ambiente de trabalho.

Verônica desabafa:

Toda estação é a mesma coisa. As mulheres me perguntam como eu agüento. A verdade é que não tenho escolha. Este é um mundo masculino. Mas enquanto eles riem e passam a mão, eu procuro notícias e treino eliminação de sotaque, porque o único jeito de vencer é ser a melhor. Melhor de todos. (O ÂNCORA, 2004).

Ron é apresentado como um âncora sem conteúdo: só lê aquilo que digitam no tp, mas na hora de conquistar as mulheres é tido como o mais esperto do grupo, tanto que consegue arrancar um encontro com Verônica com argumento de “conhecer a cidade, mas profissionalmente”. Inevitavelmente, os dois acabam se envolvendo.

Diante de um atraso por conta de um imprevisto<sup>5</sup> surge a oportunidade de Verônica apresentar o telejornal.

Ela argumenta: “Nunca houve uma mulher âncora. A cidade precisa de notícias. Você vai deixá-la sem porque eu tenho peitos? Eu vou apresentar o noticiário e se você quiser me impedir, pode começar”.(O ÂNCORA, 2004). Verônica então, apresenta o telejornal. Durante a transmissão conta com o apoio das outras mulheres que trabalham na emissora e ganha elogios do diretor. Em compensação, a relação com Ron termina assim que ele chega na emissora, se dá conta do que aconteceu e tem um ataque de egocentrismo. Ela se torna uma grande estrela e por ter feito a audiência subir, é promovida a co-âncora. Começa a fazer reportagens importantes e a ter destaque nos outros meios de comunicação, como jornal, enquanto apresenta o telejornal ao lado de Ron.

Ao se verem representadas por Veronica, as demais mulheres da emissora se tornam mais corajosas. Em compensação, todos os apresentadores sejam da própria emissora, sejam das concorrentes, tiram sarro de Ron por ele dividir o posto de âncora com uma mulher.

Veronica toma conhecimento por meio de uma colega de emissora, que Ron ler qualquer coisa que aparece no TP. Decide então, usar um “golpe baixo” e alterá-lo propositalmente. Após o episódio que resulta na demissão do âncora,

---

<sup>5</sup> Ron acerta um burrito em um motoqueiro, que em troca, arremessa o cachorrinho Baxter no rio deixando o âncora abalado emocionalmente.

Veronica se mostra arrependida, mas em nenhum momento demonstra tal sentimento a Ron, que se torna uma pessoa decadente.

A reportagem considerada mais importante da temporada é a gravidez de uma ursa panda. Prestes a dar a luz, todos as emissoras se direcionam para o zoológico a fim de acompanhar o nascimento do panda. A disputa pela melhor reportagem fica em evidência nesse ponto do filme. Ao procurar o melhor ângulo para filmar o acontecimento, Verônica é derrubada por um ancora concorrente no espaço em que ficam os ursos. Em meio ao “sumiço” da âncora, Ed resolve chamar Ron de volta. Ao se dar conta da situação em que Verônica se encontra (ainda correndo perigo perto dos ursos), Ron decide salvá-la e pula no local. Os dois acabam sendo o centro das atenções com a presença até de Baxter, o cachorrinho de Ron.

Por se tratar de uma comédia que parodia acontecimentos da época, Ron e Verônica acabam juntos devido ao desfecho ancorado no romance presente nas narrativas hollywoodianas e se tornam apresentadores do jornal nacional.

Em entrevista, Will Ferrell explicou que Verônica foi retratada de forma profissional. Alguns a querem, outros se sentem ameaçados profissionalmente, ou seja, uma retratação da maioria das jornalistas nos dias de hoje.

### 3 CONCLUSÃO OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise de dados, foi possível observar que as obras retratam características estereotipadas em relação ao jornalista, imagem esta que vem sofrendo alterações devido à nova inserção de meios de comunicação além da redação de jornal impresso. Mas o fato principal é a relação entre os homens e mulheres no papel desse profissional dentro do filme. Comprovou-se que em todas as quatro obras cinematográficas, a mulher mantém uma postura inferior à do homem, sendo a subalternidade feminina o elemento mais presente.

Em *Adoro problemas*, a disputa pela melhor matéria é evidenciada pela concorrência entre a jornalista inexperiente e o jornalista veterano, com narrativa que leva ao desfecho ancorado no romance entre os dois personagens.

Em *Íntimo e pessoal*, a mulher jornalista consegue êxito profissional, mas o mesmo não é observado na vida amorosa, o que deixa claro que não é possível ao profissional da imprensa ter sucesso nos dois campos.

O jornal apresenta mulher no papel de diretora e, portanto superior ao repórter. Entretanto, ele é quem goza qualidades admiráveis como carisma e dedicação dentro do ambiente de trabalho, justamente o oposto da mulher, que passa a imagem de chata, antiética e oportunista. O jornalista como desprovido de vida afetiva ou laços familiares também é uma convenção apresentada no filme: Bernie passou por dois casamentos que não deram certo e possui uma filha com quem não fala há tempos; e Henry mal consegue acompanhar o nascimento do próprio filho.

O âncora reúne todas as convenções observadas em filmes que se ocupam da temática por se tratar de uma comédia/paródia.

Portanto, a representação dos personagens de ambos os sexos se mantém nas construções simbólicas de gêneros, ou seja, o masculino como sujeito e o feminino como objeto. Isso é facilmente observado no enredo do cinema norte-americano ao utilizar a narrativa hollywoodiana.

Nas telas, o jornalismo é imposto como profissão masculina devido ao caráter que determinada representação assume, sendo praticamente uma “selva” em que só os mais fortes sobrevivem. A crueza dos fatos, severa competição pela melhor notícia, distinção dos meios sociais freqüentados, a jornada de trabalho

que quase sempre é noturna e o risco que certas situações apresentam, formam meios de justificar a falta de autonomia da mulher nas obras cinematográficas. Tal “realidade” não suporta a presença feminina em determinado ambiente, e quando suporta, a mulher constantemente recorre à ajuda do homem, tida na representação como o “sexo frágil”.

Sendo a sétima arte uma forma de entretenimento que atua na formação de opinião da sociedade sobre tal profissional, faz-se necessário mais estudos nessa área para que instigue nas pessoas o senso crítico ao se depararem com as representações de gênero apresentada nas telas, que pode ter base tanto num reflexo daquilo que vem sendo construído socialmente quanto numa criada pelo cinema, a medida em que ele possui leis próprias. O problema não é o que é dito nos filmes e sim a maneira como dizem. Ao dar margem para julgamento e interpretação sobre tais representações permite-se à sociedade confrontar a aquelas tidas como predominantes, colaborando assim para uma sociedade menos estereotipada.

#### 4 REFERÊNCIAS

AMOUNT, Jacques. *A estética do filme*. Campinas: Papirus, 1995.

BERGER, Christa (Org.). *Jornalismo no cinema*. Porto Alegre, RS: Universidade/UFRGS, 2002.

FERREIRA, Maria Cristina. Estereótipos de gênero: estrutura interna e conteúdo. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, v.45, n. 1 - 2, p. 42 - 54, 1993

HIGONNET, Anne. Mulheres, imagens e representações. In: THÉBAUD, Françoise (direção). *História das Mulheres - o século XX*, Vol 5. Porto: Edições Afrontamento, 1991. p. 415 – 427.

JODELET, Denise (org). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2001.

PASSERINI, Luisa. Mulheres, consumo e cultura de massas. In: THÉBAUD, Françoise (direção). *História das Mulheres - o século XX*, Vol 5. Porto: Edições Afrontamento, 1991. p. 381 – 388.

SÁ, Celso Pereira. *A construção do objeto de pesquisa em representações sociais*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

SENRA, Stella. *O último jornalista: imagens de cinema*. São Paulo: Estação liberdade, 1997.

## FILMES:

ADORO PROBLEMAS. Produção de Charles Shyer. EUA. Touchstone Pictures / Caravan Pictures, 1994. Videocassete.

ÍNTIMO E PESSOAL. Produção de Joe Avnet. EUA: Touchstone Pictures / Cinergi Pictures Entertainment, 1996. Videocassete.

O ÂNCORA: A Lenda de Ron Burgundy. Produção de Adam McKay. EUA. DreamWorks SKG / Apatow Productions. 2004. DVD.

O JORNAL. Produção de Ron Howard. EUA. Universal Pictures / UIP, 1994. Videocassete.